

VIDEO



Mozart, Le Nozze di Figaro (Gesamtaufn., ital.); Gilfry, Martinpelto, Terfel, Hagley, Stephen u.a., Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; Regie: Jean Louis Thamin; (AD: 1993)
DGA VHS 072 439-3 (WD: 170'), auch als LD



Wer den Mozart-Zyklus von Gardiner interessiert verfolgt, wird sich vielleicht fragen, ob die opera buffa „Le Nozze di Figaro“ von Mozarts Seite nicht noch changierender, noch doppelbödiger ausgefallen wäre, wenn „Cosi fan tutte“ zuvor und nicht danach das Bühnenlicht der musikalischen Welt erblickt hätte. Gardiner jedenfalls legt auf CD und Video nach der späteren nun die jüngere der beiden buffe vor. Wie positiv die musikalische und sängerische Seite der Produktion ausgefallen ist, braucht nicht noch einmal betont zu werden (vgl. die CD-Rezension FF 9/94, S. 70), zumal es, anders als bei „Cosi“, keine Umbesetzung gibt. Wiederum liegt das Sextett des dritten Aktes hier zwischen Contessa-Arie und Contessa-Susanna-Duett statt beiden vorauszugehen, wieder sind die Arien von Figaro und Susanna im vierten Akt in der Abfolge vertauscht. Die Adonis-Gestalt des Cherubino liegt Gardiner offenbar nicht gleichermaßen am Herzen (die Arie „Voi, che sapete“ würde bei einer durchaus vertretbaren Plazierung im dritten Akt für eine längere Präsenz dieser Figur auf der Bühne sorgen). Die von einer Melange aus Witz und Poesie getragene, ohne komödiantischen Überdruck auskommende Inszenierung von Jean Louis Thamin — anders als in der „Cosi“ dirigiert Gardiner hier nur — läßt den nächtlichen Park, in den das Geschehen mündet, von Anfang bis Ende gegenwärtig sein, so daß das erotisierte Gefühlsabyrinth unter den Protagonisten akzentuiert erscheint: Das Pro und Contra um das ius primae noctis steht im Zentrum der Handlung, nichts sonst. Die Video-Aufbereitung dieser im Théâtre du Châtelet gezeigten „Figaro“-Interpretation scheint nicht durchwegs von der sprichwörtlichen Musikalität Gardiners angesteckt: Die von ihm in Hosenträgern geleitete Aufführung beginnt mit einer Ouvertüre, die durch Einblendungen des Besetzungszettels und dergleichen derart zerstückelt wird, daß der Verlauf der Musik diskontinuierlicher wirkt als er ist. V.F.



Offenbach, La Vie Parisienne (Gesamtaufn., franz.); Delavault, Wauthion, Mazin, Chate-lais, Sivadier, Verzier u.a., Chor und Orchester der Opéra de Lyon, Jean-Yves Ossonce; Inszenierung: Alain Françon, Bühnenbild: Carlo Tommasi; (AD: 1991)
Pioneer/Rainbow Distribution Services 2 LD (3 Seiten) PLMCC 00731 (WD: 159')



In erster Linie etwas für's Auge: Wie so oft bei Produktionen der Opéra de Lyon sieht man hier eine glückliche Synthese von „historischer“ Ausstattung und zeitgemäßer französischer Ästhetik — klare Linien statt Operettenplunder. Ebenso weit entfernt von Stadttheater-Klamotte ist das differenzierte, komödiantische Spiel der Darsteller; ob es sich hier um professionelle Sänger oder singende Schauspieler handelt (wie bei der alten Aufnahme mit Jean-Louis Barrault), geht aus dem spärlichen Begleittext nicht hervor. Angesichts der darstellerischen Qualitäten, der souverän beherrschten Dialoge und einer Unmenge von schrägen, flachen, geraden, rauhen und sonstwie „unansehnlichen“ Tönen dürfte letzteres zutreffen. Wie dem auch sei: Wer hier kein Fest der französischen Stimmen erwartet und ein Faible für Offenbach hat, dürfte mit diesem Mitschnitt gut bedient sein. Zumal Dirigent und Orchester dafür sorgen, daß der Esprit des „Vie parisiennne“ auch musikalisch zum Ausdruck kommt. T.V.



Rossini, Il Barbiere di Siviglia (Gesamtaufn., ital.); Kuebler, Feller, Bartoli, G. Quilico, Lloyd, Kertész-Gabry u.a., Chor der Kölner Oper, RSO Stuttgart, Gabriele Ferro; Inszenierung: Michael Hampe; (AD: 1988)
RCA/BMG-Ariola VHS 09026 6127-3 (WD: 159'), auch als LD



Vor sechs Jahren war die Bartoli noch nicht „Lolita di Belcanto“ oder „Santa Cecilia“, las man noch keine Hymnen über Solo-Recitals. Gleichwohl war schon alles da, was sie später zum Star machte: die Prachtstimme, die komödiantische Begabung, die unabhängige Lebensfreude ihres Singens. Der Mitschnitt stammt von den Schwetzingen Festspielen 1988. Hampes Inszenierung, weit entfernt von platter Knalltüten-Komik, zeigt den „Barbiere“ als Charakterkomödie. So ist Bartolo in der intelligenten Darstellung von Carlos Feller kein quiekender Buffo mit Spitzbauch, sondern ein autoritärer Patriarch, Edith Kertész-Gabry keine komische Alte, sondern eine angejahrte Jugendliebe, die ihrem dottore treu ergeben ist. Für pralles Theaterleben sorgt schon der Basilio von Robert Lloyd. In jeder Hinsicht glaubhaft: David Kuebler als Almaviva und Gino Quilico in der Titelpartie; in ihrem Duett bringen die beiden ironische Zitate konventioneller Theatergestik an. Am Pult übt sich Gabriele Ferro in eleganter Zurückhaltung. T.V.



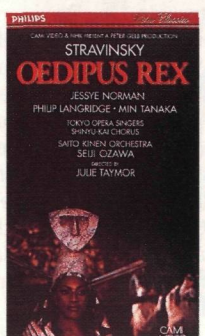
Strauss, Salome (Gesamtaufn.); Ewing, Riegel, Knight, Devlin, Leggate, Kimm u.a., Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Edward Downes; Inszenierung: Peter Hall, Ausstattung: John Bury; (AD: 1992)
Pioneer/Rainbow Distribution Services LD (2 Seiten) PLMCC 00791 (WD: 109')



Maria Ewing als Salome — daran scheiden sich die Geister. Raffinierte Diseusenkunst oder schlichtweg Mogelei? Friß-oder-Stirb-Entschlossenheit des totalen Theatersmenschen oder raffiniertes Kalkül einer Sängerin, die der Rolle im Grunde nicht gewachsen ist? Die Wahrheit liegt, wie so oft, irgendwo dazwischen. Nur eins ist klar: Würde man die Ewing nur hören, wäre sie kaum konkurrenzfähig, dazu sind ihre Mittel — rein vokal — viel zu begrenzt. Ihre Darstellung der Salome entspricht dem type casting der letzten zehn, zwanzig Jahre: Salome, das frühreife Biest, die magersüchtige Lolita. Von Unschuld ist hier nichts zu spüren, und eigentlich auch nichts von Erotik (der Tanz der sieben Schleier, bei dem Miss Ewing auch die letzte Hülle fallen läßt, wirkt eher sportiv). Selbst wenn sie sich bei gehäuften Konsonanten öfters verheddert, scheint Maria Ewing doch immer zu wissen, was sie singt, denn vom Ausdruck her klingt's sehr differenziert. Ansonsten sieht man hier eine mittelpträgliche Repertoire-Aufführung einer konventionell-gutgemeinten Inszenierung (von Maria Ewings Ex-Mann Peter Hall), mit einem optisch glaubhaften, stimmlich restlos überforderten Jochanaan (Michael Devlin), einem eindrucksvollen Herodes (Kenneth Riegel) und dem allenfalls routinierten Haus-Dirigenten der Royal Opera, Edward Downes. Insgesamt doch zu wenig für eine Ausgabe auf Laser Discs. T.V.



Strawinsky, Oedipus Rex; Norman, Langridge, Tanaka, Terfel, Peters, Swensen, Tata, Shiraishi, Tokyo Opera Singers, Shinyu-Kai Chorus, Saito Kinen Orchestra, Seiji Ozawa; Inszenierung: Julie Taymor; (AD: IC) 1992)
Philips VHS 070 164-3 (WD: 57'28"), auch als LD



Bei der vorliegenden Produktion handelt es sich um eine szenische Umsetzung, die Strawinskys Opern-Oratorium beim Saito Kinen Festival im japanischen Matsumoto erfuhr. Dieser Umstand erklärt das Auftreten einer japanischen Sprecherin, deren Text das französische Original vertritt und durch englische Untertitel in eine weitere Fremdsprache übersetzt wird; der lateinische Teil bleibt unangetastet. In der Inszenierung von Julie Taymor haben auch typisch japanische Elemente — auf Stangen getragene „Todesvögel“ — Eingang gefunden. Die z.T. starren Formationen und tänzerischen Posen des thebanischen Volkes wirken aber unpassend. Als „lebende Statuen“ werden die Protagonisten absolut überzeu-

GIUSEPPE SINOPOLI DEUTSCHLAND-TOURNEE MIT DER STAATSKAPELLE DRESDEN

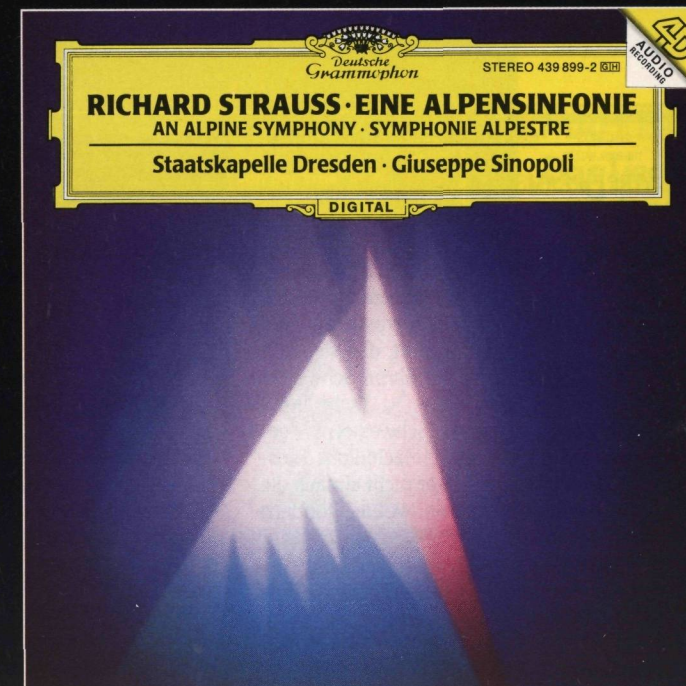


GIUSEPPE SINOPOLI Staatskapelle Dresden

Deutschland-Tournee 1994

24. 10. 94	Dresden
25. 10. 94	Dresden
26. 10. 94	Berlin
27. 10. 94	Hannover
28. 10. 94	Hamburg
29. 10. 94	Bremen
31. 10. 94	Leverkusen
1. 11. 94	Leverkusen
2. 11. 94	Stuttgart
4. 11. 94	Mannheim
5. 11. 94	Bonn
6. 11. 94	Braunschweig

Neuerscheinung 1994



CD 439 899-2
4D AUDIO RECORDING

gend auf die Bühne gebracht, indem sie über ihren Häuptern Statuenköpfe tragen und ihre Hände durch überdimensionale, starre Schablonen in Bewegungslosigkeit gebannt sind.

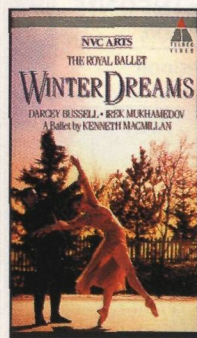
Parallel zu den zwei Sprachebenen schafft Julie Taymor zwei Bühnenebenen: eine Handlungsebene und eine Kommentarebene, die auch als Unterbewußtsein fungiert und in der die Retrospektiven, wie beispielsweise die Erzählung des Oedipus vom Sieg über die Sphinx, in die Gleichzeitigkeit der Handlungsebene hereingeholt werden. Die Verknüpfung dieser beiden Ebenen erfolgt teilweise sehr sinnfällig: So wenn die Wahrheit von seiner Schuld in Oedipus immer deutlicher Gestalt annimmt und er mit Jocaste und dem toten Laios durch ein rotes Band verbunden wird, das gleichzeitig die Kreuzung symbolisiert, an der die verhängnisvolle Tat geschah. Oder aber wenn Oedipus in jener zweiten Ebene als völlig vermummte Statue auftritt und am Ende, als wissender und somit sehender Blinder, richtiggehend entblättert wird.

Es handelt sich bei dieser Inszenierung um eine äußerst komplexe und tiefeschürfende Ausdeutung der einzelnen Handlungselemente. Die Kamera fängt all dies mit filmisch anmutenden Mitteln ein, ungewöhnlichen Perspektiven und Großaufnahmen zuhauf, die häufig einem Gesamteindruck vom Bühnengeschehen, den die Totale vermitteln würde, im Wege stehen. Das musikalische Niveau ist durchwegs überzeugend (vgl. FF 6/94, S. 64).

J.Mt.



Tschaikowsky/MacMillan, Winter Dreams; Tranah, Bussell, Durante, Mukhamedov, Wicks, Dowell u.a., Royal Ballett, Philip Gammon (Klavier), Thomas Hartmann (Gitarre), Libretto und Choreographie: Kenneth MacMillan, Ausstattung: Peter Farmer, Bildregie: Derek Bailey; Kommentar: Lynn Redgrave; Porträt Irek Mukhamedov (The Power and the Art); Buch und Interview: Judith Mackrell; Paul Stobart (Klavier); Bildregie: Derek Bailey; (AD: 1992)
Teldec/East West Records VHS 9031-77709-3 (WD: 100'), auch als LD



Nicht die Tänzer, die Produzenten sind ungeschickt: Da schreibt einer der „grand old men“ der Tanzszene schon einmal ein neues Handlungsballett, und dann kommt nach kurzem plötzlich Lynn Redgrave ins Bild und erzählt, daß sie nicht nur mit ihrer Schwester Vanessa Tschechows „Drei Schwestern“ gespielt, sondern auch Kenneth MacMillans Tanz-Adaption gesehen habe, daß er nicht einfach die Handlung nachbuchstabieren wollte, sondern mehr eine Seelenstudie dieser nicht gelebten Leben beabsichtigte etc. Warum die Scheu, vorweg eine gehaltvolle Einführung über die Entstehung dieses neuen Handlungsballetts zu bieten und dann das Werk beweisen zu lassen, daß es die geäußerten Absichten auch umsetzt?

Jetzt ist der durch das Schauspiel vorgebildete Zuschauer relativ schnell verwirrt, weil er die

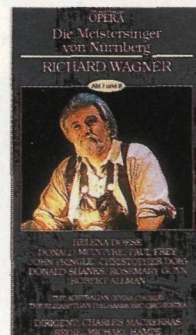
Offiziere und die drei Schwestern zunächst nicht so recht identifizieren kann. Denn MacMillan nimmt eine Soiree im Hause der Generalsfamilie als Rahmen, um aus Momentaufnahmen der Begrüßung, des Geplauders, der Sitzordnung am Tisch, der sich suchenden und kreuzenden Blicke, des Aufstehens und Luftschöpfens im Vorhof kleine, eigene Szenen fern des Schauspielspiels zu entwickeln und mit durchaus Tschechow-naher Sensibilität Seelenporträts der Hauptfiguren tanztheatralisch zu gestalten. Der für ihn typische, behutsam aufgebrochene Neo-Klassizismus läßt so die handfeste, körperfrohe sinnliche Liebelei der Magd mit den Knechten gut kontrastieren von dem mal scheuen, mal verklemmten, mal lyrisch schwelgerischen Hoffnungsgespinnst der drei Schwestern bezüglich „Mann“ und „Leben“. Daß an diese Momentaufnahmen, die dramaturgisch die Blende, die „stream-of-consciousness“-Technik nutzen, dann sehr schnell auch das für Tosenbach tödliche Duell angehängt ist und alles mit der Klage der Schwestern endet, erinnert ein bißchen zu sehr an Crankos „Oregin“-Szenen, ohne dessen dramatische Eindringlichkeit zu erreichen.

An das rund einstündige Werk ist dann noch ein Kurzporträt des Star-Solisten Irek Mukhamedov angehängt: Ausschnitte seiner „Spartakus“-Auftritte, Interviews, Proben — hübsch für den kontinentalen Ballettomanen, aber ein bißchen platt in den Aussagen. Insgesamt eine erfreuliche Bereicherung des Angebots an Handlungsballetten, doch nur ein Appetithappen in Erwartung von Aufzeichnungen der großen Cranko-Ballette.

WDP



Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg (Gesamtaufn.); Doese, McIntyre, Frey, Pringle, Doig, Shanks, Gunn, Allman u.a., Australian Opera Chorus, Elizabethan Philharmonic Orchestra, Charles Mackerras; Michael Hampe (Regie), John Gunter (Bühnenbild), Reinhard Heinrich (Kostüme); (AD: 1990)
Castle Klassik Vision VHS 2836 (WD: 4 Std. 37')



Zweifelsohne war der Opernabend des 14. August 1990 eine Sternstunde für das Opernhaus in Sydney. Der von der Bundesrepublik künstlerisch und von diversen Sponsoren wirtschaftlich unterstützten Produktion der „Meistersinger von Nürnberg“ war berechtigter Erfolg beschieden. Der Kölner Operntendant Michael Hampe garantierte eine konventionelle, aber sehr lebendige Inszenierung. Was die Aktschlüsse anging, erlaubte sich Hampe einige Anleihen, bewies aber mit witzig-sinnigen Pantomimen zu den Zunftchören eigenen Einfallsreichtum, wie auch mit dem Vereinsgroschen, den jeder Meister bei Nennung seines Namens zu entrichten hat. John Gunter's realistisches Nürnberg-Bühnenbild im Geviert einer Grundkonstruktion mit Mitteltor erinnerte an Wieland Wagners Shakespeare-Bühne des Jahres 1963 für diese Oper, blieb aber zeitgetreu, wie Rein-

hard Heinrichs stilsichere Kostüme. Dirigent Charles Mackerras bewies großes Klangempfinden, seine beschwingte Interpretation meisterte alle Klippen der Kontrapunktik und setzte mit dem Elizabethan Philharmonic Orchestra — in dunklen, teilweise kurzärmeligen Hemden — Glanzlichter. Für das Engagement Donald McIntyres als Hans Sachs zeichnete ausdrücklich der australische Wagner-Verband verantwortlich. McIntyre, wenn auch bei der Schlußansprache bereits hörbar erschöpft, bietet die überzeugendste Leistung; diesem Wahn-Lenker sind die Erfahrungen der Rollengestaltung von Marke und Wotan anzumerken. Helena Doeses Evchen ist in die Jahre gekommen; ihre Stimme ist für die lyrische Partie schon etwas zu schwer. Paul Frey gelingt der Walther von Stolzing akzeptabel; nachdem die Stimme im zweiten Akt heiser tönt, klingen die Preislieder des dritten Aktes erstaunlich. Christopher Doig ist ein stimmgewaltiger, schon etwas zu alter David, Donald Shanks ein überzeugend sonorer Pogner. John Pringle, stimmlich überzeugend, interpretiert Beckmesser als Psychopathen. Großartig ist allzumal, insbesondere auch bei den stimmgewaltigen Chören, die präzise deutsche Aussprache. Das australische Publikum nimmt die komische Oper beim Wort und lacht herzlich über verbal und szenisch komische Situationen, so etwa auch über den Auftritt des Nachtwächters. Die Tonregie ist erstklassig und die Bildregie von Peter Butler makellos; letzteres erstaunt angesichts eines Live-Mitschnitts. Von wenig Sinn für die Leitmotivik der Partitur zeugen die in Ouvertüre und Vorspiel III eingeblendeten, kolorierten Dürer-Stiche und Standbilder der Mitwirkenden. Insgesamt jedoch eine durchaus gelungene Wagner-Aufführung, die künstlerisch weit entfernt ist von teutonischem Pathos. Die Edition verzichtet auf jegliche Textbeilage, nicht einmal das Cover verrät, welche Partien die genannten Sänger verkörpern.

PPP



CD HMC 901477



harmonia
mundi

MAHLER Das Lied von der Erde

Birgit Remmert
Hans-Peter Blochwitz
Ensemble
Musique Oblique
PHILIPPE
HERREWEGHE

helikon
musikvertrieb gmbh

Heuauerweg 21 - 69124 HEIDELBERG